

Такім чынам, праз прааналізаваныя вобразы міфалагічных персанажаў у нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы рэалізуюцца другія кампаненты бінарных апазіцый дабро - зло, жыццё - смерць. Ноч (цемра), хаос, Чорны Бог, змей (гады), чорт, Ліха, злыдні, ваўкалак, хохлік і іншыя вобразы прадстаўнікоў міфалагічнай рэальнасці, якія жылі ў свядомасці сялян у выглядзе міфалагем, становіліся для паэта галоўнымі вобразамі адлюстравання бед і цяжкасцей рэчаіснасці пачатку XX ст. Ужываючы вобразы міфалагічных істот, паэт не прытрымліваўся іх традыцыйнага значэння, вядомага з народнай дэманалогіі, прыбягаў да фантазіі, гэта прыводзіла не толькі да змянення іх асобных рыс (напрыклад, станогасць ліха), але і да стварэння абсалютна новых, індывідуальна-аўтарскіх міфалагізаваных вобразаў. З-за сваёй універсальнасці і зразумеласці чытачам вобразы міфалагічных персанажаў выкарыстоўваліся паэтам пры стварэнні алегарычных малюнкаў і ў іншых мастацкіх прыёмах, што спрыяла наданню асобным творам містычнасці, узмацненню агульнага адчування трагізму.

#### ЛІТАРАТУРА

- Афанасьев А.Н. Происхождение мифа: Статьи по фольклору, этнографии и мифологии. М., 1996.
- Беларуская міфалогія: Дапам. / Уклад. У.А. Васілевіч. Мн., 2001.
- Васючэнка П. Славянскі сімвалізм: нацыянальна-адметнае і агульнае / Даклад на XII Міжнародным з'ездзе славістаў. Мн., 1998.
- Голан А. Миф и символ. М., 1994.
- Коваленка В.А. Міфа-паэтычныя матывы ў беларускай літаратуры. Мн., 1981.
- Коваль У.І. Народныя ўяўленні, павер'і і прыкметы: Даведнік па ўсходнеславянскай міфалогіі. Гомель, 1995.
- Купала Янка. Поўны зб. тв.: У 9 т. Мн., 1995-2001. Т. 1-7.
- Купер Дж. Энциклопедия символов. М., 1995.
- Персонажи славянской мифологии. Киев. 1993.
- Свет славянскага фальклору. Мн., 2001.
- Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М., 1995.

Паступіў у рэдакцыю 09.06.05.

**Ганна Мікалаеўна Мятліцкая** - аспірантка кафедры беларускай літаратуры і культуры. Навуковы кіраўнік - доктар філалагічных навук, прафесар, загадчык кафедры беларускай літаратуры і культуры Т.І. Шамякіна.

С.Б. КУРАШ

### МЕТАФОРА, МЕТАБОЛА, МЕТАФОРПОДОБИЕ КАК ПРИНЦИПЫ ТЕКСТОПОСТРОЕНИЯ В РУССКОМ ПОЭТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

Художественный текст рассматривается как метафорическое отражение действительности. Семиотический изоморфизм метафоры и художественного текста обнаруживается у полиденотативных текстов, представленных в русском поэтическом дискурсе тремя основными принципами построения: метафорой, метаболой и метафороподобием.

The art text can be considered as a metaphorical reflection of reality. The semiotic isomorphism of the metaphor and of Art Text is most distinctly revealed in poly-denotative texts. These texts in the Russian poetic discourse are organized according to such principles, as the «metaphor», the «metabola» and the Metaphor similarity.

Художественный текст представляет собой семиотический объект - сложный знак. Идея исследования художественного текста как феномена, строение которого изоморфно строению метафоры, основана на наличии **интеракционного механизма**, работающего при образовании метафоры (см. Блэк 1990) в процессе порождения текста/дискурса (см. Селиванова 2003), а также сущности присущего любому знаку - феномену двуплановому, состоящему из денотата (означаемого) и сигнификата (означающего).

Каковы отношения означающего текста со своим денотатом? Каков семиотический механизм означения действительности посредством художественного текста? Прежде чем ответить на эти вопросы, заметим, что дискуссионным является и вопрос о том, что отражается текстом: объективно существующая действительность либо сознание его создателя? (см. Борухов 1992, 13). В дальнейшем мы будем исходить из того, что вне связи с действительностью текст не

мыслится. Поэтому любой текст - это некое подобие/антиподобие действительности, слепок с нее либо ее отражение в кривом зеркале. Ср.: «Не является ли метафорой и сам стих? Во всяком случае, его изобретатель обладал богатым воображением, раз он решился бесконечность жизни и речи уподобить краткому мигу - строке» (Новиков 1982, 247). Соотнося текст с действительностью, мы можем сказать, достоверный он или недостоверный («реальный» или «вымышленный» - при всей условности данных определений), правдивый или лживый и т. д.

Известно, что достоверный текст (к примеру, реалистическое произведение) далеко не всегда основан на самой действительности (реально имевших место фактах) в виде ее фрагмента, транслированного в словесно-знаковую форму. Семиотическая картина здесь такова: текст воспринимается реципиентом как «достоверный» в том случае, когда он кодирует не только и даже не столько «переменные величины» некоторого внешнего по отношению к продуценту универсума, сколько величины «постоянные», т. е. не конкретные лица, факты, события, а некоторые базовые сценарии - фреймы, которые являются (или по замыслу продуцента должны являться) достоянием лингвокультурного тезауруса реципиентов (т. е. хранятся в его сознании в виде пресуппозиций). Если содержание текста «вписывается» в этот фреймовый каркас, то мы его квалифицируем как достоверный, если нет - то как недостоверный. Таким образом, «фантазирующее сознание» автора - это не денотат текста, а своеобразный посредник между денотатом и адресатом текста.

Следовательно, у текста с действительностью устанавливаются такие же отношения подобия (сходства/несходства), как и у метафорического знака со своим денотатом. В этом смысле **художественный текст - это своеобразная метафора действительности, ее знак, ее реконструкция, а метафора - это принцип взгляда на мир посредством текста, его семиотическая модель.**

В предельном выражении идея изоморфизма «текст/метафора» эксплицирована текстами, которые можно назвать **полиденотативными**, т. е. одновременно отражающими два взаимодействующих между собой денотативных пространства. Полиденотативность репрезентируется несколькими основными принципами текстопорождения. Рассмотрим их.

**1. Принцип метафоры.** Базовой характеристикой метафоричных текстов является **двуденотативность**, которую можно определить как такой способ семиотической организации текста, при котором последний одновременно отражает два (или более) автономных и вместе с тем так или иначе взаимодействующих между собой денотативных пространства, которые могут принадлежать поверхностям смысловым слоям текста и/или имплицатуре текста / дискурса.

**Текстотип 1. Достоверные двуденотативные тексты расчлененной структуры.** Наиболее простая форма объединения двух разных денотатов в одном тексте наблюдается в произведениях, основанных на соположении (параллелизме), в текстах с так называемой амебейской композицией (см. Голуб 1990, 40-41). Их денотативное пространство, по сути, распадается на две микроситуации, каждая из которых отражает один денотат реального мира. Основание такого соположения чаще всего проясняется путем выраженного элемента сравнения. Примерами могут служить стихотворения М. Лермонтова «Волны катятся одна за другою...», Ф. Тютчева «Два голоса» и др.

Двуденотативность таких текстов может принимать и форму полиденотативности, поскольку с одним может соположаться не одно, а несколько денотативных пространств по принципу А есть В, А есть С. Однако принцип двуденотативности при этом, как видно, сохраняется на каждом из «шагов» развития текста. Проиллюстрируем данное положение следующим примером:

*Проходит сеятель по ровным бороздам. // Отец его и дед по тем же шли путям. // Сверкает золотом в его руке зерно, // Но в землю черную оно упасть должно. // И там, где червь слепой прокладывает ход, // Оно в заветный срок умрет и прорастет. // Так и душа моя идет путем зерна: // Сойдя во мрак, умрет - и оживет она. // И ты, моя страна, и ты, ее народ, // Умрешь и оживешь, пройдя сквозь этот год, - // Затем, что мудрость нам единая дана: // Всеми живущему идти путем зерна. (В. Ходасевич «Путем зерна»)*

**Текстотип 2. Достоверные тексты с переводом одного из денотатов в подтекст.** Рассматриваемый тип художественных текстов прежде всего

представлен жанрами аллегории и басни реалистического характера. Например, стихотворения «Арион» и «Анчар» А. Пушкина, «Два великана» М. Лермонтова, «Песня о Буревестнике» М. Горького, басни И. Крылова «Лжец», «Крестьянин и работник», «Обоз» и др.

**Текстотип 3. Недостоверные тексты с переводом одного из денотатов в подтекст.** Отличие данной группы текстов от предыдущей в том, что одно из двух денотативных пространств здесь принадлежит не реальному, а **возможному миру**, что и обуславливает недостоверность текста. Под возможным миром будем понимать такой мир, в котором «объекты действительного мира (действительные объекты) имеют иные свойства, и/или такой мир, в котором есть объекты, отличные от действительных» (Серль 1986, 244).

Семиотическая картина здесь такова: денотат возможного мира - «на поверхности», денотат реального мира - в подтексте. С точки зрения жанрового состава это прежде всего *сказочные* и *фантастические* тексты, а также *иносказательные* (аллегорические) произведения и басни сказочного характера. Подобные тексты подразумевают поиск своего скрытого означаемого (денотата) в действительном мире по известной пушкинской формуле: «Сказка - ложь, да в ней намек...»

**Текстотип 4. Тексты с контаминированным дуденотативным пространством.** Названный текстотип представлен текстами-метафорами, относящимися к специфическому жанру художественных (прежде всего поэтических) текстов - текстам-тропам (см. Иванюк 1988, 10-12). Они включают два денотативных пространства, однако на этот раз мы имеем дело не с заменой одного из них другим, а с их пересечением, когда возникает своеобразный эффект «наложения кадров», каждый из которых фиксирует фрагмент реального мира. Ср.: *Пожелтел и насутился мир. // У деревьев - осенняя статья... // Юность я износила до дыр, // Но привыкла - и жалко снимать ! // Я потуже платок завяжу, // Оглянусь и подумаю, // что // Хоть немного еще похожу // В этом стареньком, тесном пальто.* (Т. Бек)

Базовая метафорическая ассоциация в подобных текстах, как и развивающие ее элементы, могут быть обнаружены на уровне импликатур. Например, для известного стихотворения Я. Смелякова «Если я заболею...» формулировка смысла представляет собой разгадку скрытой базовой метафоры, на фоне которой раскроют свой образный смысл и другие звенья метафоризации, представленные в виде окказиональных сочетаний типа *постелите мне степь, забинтуйте мне голову горной дорогой* и т. п. Для данного текста ее можно представить в следующем виде: природа - врач, целитель по отношению к душе и телу человека.

В качестве примера, который бы иллюстрировал импликацию на уровне развивающих метафорических элементов, можно привести стихотворение В. Ходасевича «Обо всем в одних стихах не скажешь...», базирующееся на метафоре «жизнь - вязание шарфа». Декодирование образных смыслов данного текста заключается в проекции развивающих метафору шарфа элементов на денотативное пространство «жизнь», что дает возможность увидеть за некоторыми из них имплицированные соответствия. Так, за словом *гость* в приводимом ниже контексте угадывается скрытая ассоциация «гость - смерть».

*...Нижутся задумчивые петли, // На крючок посмотришь - все желтее кость, // И не знаешь, он придет ли, нет ли, // И какой он будет, долгожданный гость. // Утром ли он постучит в окошко // Иль стопой неслышной подойдет из тьмы // И с улыбкой, страшную немножко, // Все распустит разом, что связали мы.*

Отдельные подобные элементы можно считать выразителями одновременно двух денотативных пространств. В рассмотренном фрагменте текста таковым является слово *петли*. Ср.: *петли* как элемент вязки шарфа и *петли* - жизненные события (ср. «жизненная петля», «жизнь петляет»).

Таким образом, недостоверность текстов-метафор имеет не чисто семиотическую основу (как у текстов-сказок, текстов-аллегорий и др.), а стилистико-семиотическую, заключающуюся в металогии (троповости) как базовой характеристике их языковой ткани.

Обратим внимание на принципиальное различие металогии и автологии возможного мира, на первый взгляд, очень сходных характеристик языковой ткани текстов. Так, выражение типа *Откуда ни возьмись, конь бежит, земля дрожит, из ноздрей пламя пышет, из ушей дым столбом валит* («Сивка-бурка») мы не примем ни за метафору (т. е. металогическую речь), ни за бессмысленное высказывание, зная, что его денотатом выступает ситуация, узурпальная (обычная) с точки зрения возможного мира сказки (см. Добжинская 1990).

Тексты-метафоры, комбинируясь с другими двуденотативными текстотипами, могут образовывать «переходные» типы текстов. Наиболее характерна конвергенция метафорических и сказочно-фантастических текстов, когда одно из пересекающихся денотативных пространств принадлежит действительному, а второе - возможному миру. Ср.: *Запрокинувшись, лежу. //Надо мной, забытые бельчаток, //жестикулируют в лесу // белок желтые перчатки. // Кто-то шарит по стволу // и, невидимый, как мимы, // не задевши за смолу, // на мгновение обнимет. // А бывает, сразу две // вокруг пня они играют - //как твои руки на руле //в желтом хrome замирают.* (А. Вознесенский «Белки»)

В приведенном стихотворении заглавное слово *белки* выступает в качестве, субъекта текстообразующей метафоры, постепенно сравниваясь с перчатками, которые «жестикулируют в лесу», и руками в желтых перчатках. Таким образом, совмещаются два денотативных пространства: базовое («белки, бегающие по деревьям в лесу») и привлеченное («руки в перчатках, жестикулирующие, находящиеся на руле автомобиля»). Однако привлеченное денотативное пространство во второй строфе текста выходит за рамки действительного мира, перенрсь в мир возможный: *Кто-то шарит по стволу / и, невидимый, как мимы, / не задевши за смолу, / на мгновение обнимет.* Таким образом, происходит совмещение признаков метафорического и фантастического моделирования реальности. С одной стороны, присутствуют атрибуты возможного мира (в языковом отношении - элементы автологии возможного мира), с другой - имеются два пересекающихся денотативных пространства, кодируемые металогической речью (*белокжелтые перчатки* и т. д.).

**2. Принцип метабола. Метареалистические тексты.** Наряду с такими проявлениями смысловой двуплановости, как сходство (метафора, сравнение), смежность (метонимия) в текстах поэзии, в первую очередь современной, можно наблюдать еще один механизм ее действия, лежащий в основе особого вида тропа - метабола.

Метаболу как отдельный вид тропа впервые подробно описал М. Эпштейн, который раскрыл механизмы двуплановости, лежащие в основе данного вида тропа; провел разграничение метабола с наиболее близкими к ней тропами (метафорой и метонимией); привел в своих работах конкретные образцы интерпретирования образных смыслов метабола (см. Эпштейн 1989).

Метабола (в переводе с древнегреческого *переброс*) - троп, который раскрывает, выявляет промежуточные звенья, сближающие различные предметы и понятия. Такое сближение проходит не через сходство, как в метафоре, и не путем смежности, как в метонимии, а посредством показа некой глобальной сопричастности всего сущего.

Сравним два «непрямых» высказывания:

- 1) *Надо жизни кувшин жадно выпить до дна* (В. Луговской);
- 2) *Небо, помещенное в звезду, - ночь* (И. Жданов).

И в том, и в другом примере мы находим взаимодействующие понятия, создающие смысловую двуплановость высказывания: 1) *жизнь* и *кувшин*, 2) *небо* и *ночь*. В первом основой для сближения разнородных понятий является их сходство, присутствие общего смыслового компонента: и для жизни, и для кувшина, наполненного чем-либо, характерна общая сема исчерпаемости, конечности. Жизнь будет прожита, подобно тому, как будет выпито содержимое кувшина. Следовательно, перед нами метафора.

Во втором примере между понятиями *небо* и *ночь* смыслового сходства не наблюдается, равно как и не наблюдается смежности, что позволяло бы заместить одно другим, тем более что и подобного замещения не происходит. Следо-

вательно, это ни метафора, ни метонимия. Взаимодействие, соположенность понятий здесь иного рода - через введение промежуточного понятия, которое становится центральным, объединяет удаленные предметные. Таким понятием является звезда, которая равно принадлежит обеим сближаемым областям: *небу и ночи*. Как видно, здесь нет «уподобляемого» и «уподобляющего», отсутствует деление слов на «исходные» и «результатирующие», значений - на прямые и переносные.

М. Эпштейн проводит также разграничение метабола с весьма близким к метафоре (или, согласно иным подходам, являющимся одним из видов метафоры) тропом «метаморфоза», введенным в классификацию тропов В.В. Виноградовым (см. Виноградов 1976). Метаморфоза отличается от метафоры тем, что передает не просто сходство предметов, а отражает процесс превращения одного из них в другое. Ср.: *То змейкой, свернувшись клубком, / У самого сердца колдует, / То целые дни голубком/На белом окошке воркует...* (А. Ахматова «Любовь»).

Если метаморфоза предполагает временной процесс превращения одного предмета в другой и имеет связь с наивно-мифологической верой в универсальное «оборотничество» всех предметов, то метабола фиксирует мгновенный «переброс» значений, благодаря которому предметы связываются вне временно, как бы в пространстве многих измерений, где оно может совпасть с другим и одновременно сохранять отдельность.

3. **Принцип метафороподобия** заключается в создании эффекта «псевдо-возможного» мира, иначе говоря, такого возможного мира, который узуализировался подобно тому, как узуализировались метафоры типа *идет дождь*. Речь идет об аномальных построениях наподобие *Тихо повернулась / Красная корма, / Побежали мимо / Пестрые дома. / Вот они далеко, / Весело плывут* (А. Блок). Фразы «побежали дома», «дома плывут» здесь не являются ни метафорами, ни элементами фантастической ситуации. Их «возможный мир» - мир смены пространственной точки отсчета в окружающей реальности («мир» обмана зрения). В итоге подобные высказывания, несмотря на их внешнюю аномальность, воспринимаются нами не как альтернативные реальности, а как достоверные, подобно любому достоверному высказыванию о действительном мире. Трудно согласиться, например, с И.Я. Чернухиной, квалифицирующей как метафору следующий фрагмент поэтического текста, где речь идет о войне: *Был сужен мир до прорези прицела...* (В. Кочетков) (см. Чернухина 1990, 35). Поэтическая «нетривиальность» этого фрагмента ничуть не мешает увидеть в его денотативном пространстве только один, причем реальный денотат: на самом деле возникает ощущение, что все видимое сквозь прорезь прицела имеет очень маленькие размеры. Таким образом, здесь нет присущей метафоре двуденотативности, эффекта «наложения кадров», нет и «альтернативного» мира метабола и уж тем более фантастики. Предельным выражением такого рода высказываний можно считать чистые «синтаксические перевертыши» наподобие *Ехала деревня мимо мужика, вдруг из-под собаки лают ворота*. Они не содержат абсолютно никакого намека на какой-либо возможный мир, полностью замыкаясь в своих механизмах не на «семиотическом», а на чисто «грамматическом» в языке.

Затронутая область исследований по сути своей представляет собой фрагмент проблемного поля, на котором пересекаются интересы двух наук - укрепившейся на прочных лидерских позициях лингвистики текста и утверждающейся в статусе самостоятельного научного направления метафорологии.

Работа выполнена при поддержке Белорусского республиканского фонда фундаментальных исследований (грант Г03М-077).

#### ЛИТЕРАТУРА

- Блэк М. Метафора//Теория метафоры. М., 1990. С. 153-172.  
Борухов Б.Л. Онтология художественного текста // Художественный текст: онтология и интерпретация: Сб. ст. Саратов, 1992. С. 4-15.  
Виноградов В.В. О поэзии Анны Ахматовой // Виноградов В.В. Поэтика русской литературы. М., 1976.  
Голуб В.Я., Чернухина И.Я. Анализ и сопоставление лирических стихотворений. Борисоглебск, 1990.  
Добжиньская Т. Метафора в сказке//Теория метафоры. М., 1990. С. 476-493.

Иванюк Б.П. Стихотворение-троп как тип художественного целого (на материале произведений Ф.И. Тютчева): Автореф. дис.... канд. филол. наук. Киев, 1988.

Новиков Вл. Философия метафоры// Новый мир.1982. № 8. С. 246-251.

Селиванова Е. А. Интерактивность как тексто-дискурсивная категория // Текст в лингвистической теории и в методике преподавания филологических дисциплин: Материалы II Междунар. науч. конф.: В 2 ч. Мозырь, 2003. Ч. 1. С. 60-62.

Серль Дж., Вандервекен Д. Основные понятия исчисления речевых актов//Новое в зарубежной лингвистике. М., 1986. Вып. XVIII. С. 242-263.

Чернухина И.Я. Основы контрастивной поэтики. Воронеж, 1990.

Эпштейн М. Что такое метабола? // Стилистика и поэтика: Тез. всесоюз. науч. конф. М., 1989. Вып. 2. С.75—80.

Поступила в редакцию 13.06.05.

**Сергей Борисович Кураш** - кандидат филологических наук, доцент, проректор Мозырского государственного педагогического университета.

М.М. КАЗЛОЎСКАЯ

### КАНЦЭПЦЫЯ ГЕРОЯ Ё «НОВАЙ ДРАМЕ» МЯЖЫ ХІХ-ХХ ст.

Исследуется концепция героя в «новой драме» рубежа ХІХ-ХХ вв. Определяется место персонажа в поэтике пьесы. Анализируются позиции представителей натуралистского и символистского течений «новой драмы».

The article examines the conception of Hero in the «new drama» at the turn of the ХІХ-ХХ centuries. The role of a dramatic character in the play's structure is defined. The positions of the representatives of Naturalism and Symbolism are analyzed.

Мяжа ХІХ-ХХ ст. у еўрапейскай драматург» стала часам змены парадэгмы: заняпаду класічнай драмы, з аднаго боку, і станаўлення новай эстэтычнай сістэмы - з другога. Глобальны крызіс тагачаснага тэатра выдатна ілюструюць словы Аўгуста Стрындберга: «У культурных краінах, якія далі свету буйнейшых мысляроў сучаснасці, а менавіта ў Англіі і Германіі, драматургія мёртвая, як і большасць іншых прыгожых мастацтваў»\* (1888) (Стрындберг 1997, 205). Імкненне адродзіць драму, вярнуць тэатру страчаны аўтарытэт аб'яднала прадстаўнікоў розных краін: нарвежца Генрыка Ібсена, немца Герхарта Гаўптмана, шведа А. Стрындберга, бельгіца Марыса Метэрлінка, рускага Антона Чэхава, паляка Станіслава Пшыбышэўскага. З'яўленне «новай школы драматычнага мастацтва» (Шоу 1963, 69), якую сучаснікі пачалі называць «новай драмай», дэклараваў у «Квінтэсенцыі ібсенізму» (1891) брытанец Бернард Шоу. Драматургічная рэформа закранула ўсе структурныя ўзроўні твора: тэматыку, сістэму вобразаў, драматычны канфлікт, дзеянне, кампазіцыю... Адною з самых паказальных навацый адпаведнай эстэтыкі стаў вобраз героя, які дазваляе ідэнтыфікаваць стылістычна адрозныя творы з адной мастацкай традыцыяй.

Мэтай дадзенага артыкула з'яўляецца рэканструкцыя канцэпцыі героя на падставе аналізу мастацкіх і тэарэтычных прац аўтараў «новай драмы». Пад канцэпцыяй у даследаванні разумеецца сістэма поглядаў на персанаж і яго месца ў структуры твора.

Новы вобраз літаратурнага героя адлюстроўваў светапоглядныя змены, якія адбываліся ў свядомасці еўрапейцаў на працягу стагоддзя, што распачалося з бунту і сусветнай жалобы рамантызму. Нягледзячы на імклівае развіццё навукі, тагачаснае грамадства перажывала глобальны крызіс асветніцкіх ідэалаў прагрэсу, веры ў магчымасць разумнага ператварэння і пазнання Універсуму. «Век вывіхнуўся»: еўрапейская культура ўступала ў некапісчную эпоху. Вызвалены ад вялікай ідэі Абсалюту, пазбаўлены рамантычнай веры ва ўнутраную свабоду асобы, чалавек другой паловы ХІХ ст. адчуў сябе цэнтрам Сусвету, у якім «Бог памёр». Самотны чалавек часоў «заяпаду Еўропы» застаўся сам-насам са сваёй бездапаможнасцю, слабасцю і смяротнасцю, усведамляючы праблемнасць і трагічнасць уласнага існавання ў неспазнавальным, хаатычным свеце. Адпаведна, дамінантнай ідэяй канцэпцыі персанажа становіцца ідэя адзіноты.

\* Тут і далей пераклад аўтара. - М. К.

"Шэкспір У. Гамлет// Шэкспір У. Санеты. Трагедыі. Мн., 1989. С. 236.